

Obra *Haliaeetus Leucocephalus Female Africanus ou Caminho Reverso com versos de ardor*, 2017. Detalhe. Exposição individual “Ser tão doce na dureza”. Aparelha Luzia (SP), 2019. Registro fotográfico: Wagner Leite Viana

POÉTICA DA AULA COMO EXERCÍCIO DE ORALITURA¹ E CRÍTICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA NEGRA

JANAÍNA BARROS SILVA VIANA - ABCA/MG
WAGNER LEITE VIANA - ABCA/MG

RESUMO: Neste artigo nos propomos a refletir sobre o processo da escrita relativa à aula enquanto espaço de indagações, experiências, fazeres, relações, repertórios, sobre a experiência com a produção de arte de autoria negra brasileira contemporânea. Nos indagamos sobre a palavra como artesanato do pensamento na urgência em encontrar a forma de uma escrita que possa anunciar eticamente e esteticamente os eventos do tempo e do espaço da poética da aula. Escolhemos o gênero carta como forma de oralitura que retoma no exercício o clima de diálogos que se estabelecem em sala de aula, gênero de escrita que é próximo da oralidade como espaço de construção do pensamento crítico, em que a carta continua e dá corpo ao pensamento em construção contínua entre a poética da aula e a poética do pensamento escrito.

PALAVRAS-CHAVE: poética da aula; poética da oralidade; crítica de arte; arte contemporânea de autoria negra; arquivo digital.

ABSTRACT: In this article we propose to reflect on the writing process related to the classroom as a space for inquiries, experiences, activities, relationships, repertoires, and on the experience with the production of contemporary Brazilian black art. We inquire about the word as a craft of thought in the urgency to find the form of writing that can ethically and aesthetically announce the events of the time and space of the poetics of the classroom. We chose the genre of letter as a form of oralitura that recaptures in the exercise the climate of dialogues that are established in the classroom. This genre of writing is close to orality as a space for the construction of critical thought, where the letter continues and gives body to the thought in continuous construction between the poetics of the classroom and the poetics of written thought.

KEYWORDS: poetics of the classroom; poetics of orality; art criticism; contemporary art by black authors; digital archive.

O LUGAR DA POÉTICA DA AULA COMO EXERCÍCIO DE ESCRITA CRÍTICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA NEGRA

A disciplina de graduação Artes Visuais, Culturas Africanas, Afro-Brasileiras e Indígenas é oferecida pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais desde o ano de 2022. Ela acontece na modalidade obrigatória para o curso de licenciatura em Artes Visuais e optativa para demais estudantes de bacharelado, bem como é ofertada como formação livre para qualquer estudante que esteja matriculado em qualquer outra graduação da UFMG.

Em determinado momento do curso, apresenta-se aos estudantes uma pesquisa a ser feita no arquivo digital Epistemologias Comunitárias, a partir do seguinte roteiro compartilhado e proposição de escrita crítica pelo artista visual, curador educativo, crítico de arte e professor Wagner Leite Viana²:



Laboratório de curadoria a partir de registros fotográficos do arquivo digital Epistemologias Comunitárias, 2025. Disciplina Artes Visuais, Culturas Africanas, Afro-Brasileiras e Indígenas. Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG. Registro fotográfico: Janaina Barros Silva Viana

O arquivo digital compreende uma série de entrevistas em vídeo com artistas de diferentes gerações, formações artísticas e atuações profissionais diversas. São artistas que residem, residiram ou circularam pela cena artística belo-horizontina. Nesse contexto, o conceito de retrato torna-se importante para refletir acerca de um território performativo onde em cada página apresenta-se uma autoria destacando o seu percurso de formação artística, quais questões que instigam a sua pesquisa artística, as referências poéticas que sistematizam e formalizam a sua poética. Na página de cada artista há a transcrição parcial da entrevista como uma espécie de preâmbulo para os seguintes Territórios Performativos:

a) O lugar da poética (Os registros realizados durante a entrevista de espaços de produção, obras, performances, ou mesmo imagens cedidas pelos artistas).

b) O lugar da autoria (os registros audiovisuais das entrevistas encontram-se numa versão síntese (Retrato 1) e expandida (Retrato 2) a despeito do debate sobre epistemologias em arte contemporânea).

c) Outros Territórios (direcionamento para sites pessoais, canais de vídeo, sites de galeria onde o artista é representado, sites acadêmicos com produção de teses, dissertações, artigos).

O arquivo digital Epistemologias Comunitárias evidencia diversas performatividades do saber, implicando a produção de epistemologias em processos repertoriados e arquivais presentes na arte contemporânea. Metodologicamente, estes mapeamentos ocorreram a partir de diferentes formas de registros documentais. Assim como o contexto de produção onde os processos de aprendizagens e suas redes de interação se cruzam

na educação de artistas, as referências visuais e conceituais, o ato experimental em si e os percursos epistemológicos que o antecedem e o formalizam.



O conceito da identidade visual do arquivo digital Epistemologias Comunitárias

A identidade visual do arquivo foi elaborada pelo professor artista-pesquisador Wagner Leite Viana, que atua no projeto como pesquisador assistente. Sua concepção perpassou pela

construção de roteiros visuais na busca por uma textura de captura das imagens em vídeo e fotografias de ateliês e espaços expositivos. Partindo de ideias como curadoria educativa, estes registros trazem os espaços de produção dos artistas, as oficinas, ateliês... como espaços que contam a forma e o conteúdo da experiência de habitar linguagens e explorações da vida. Lugares onde se pode familiarizar-se com as imagens e mantê-las vivas. A produção dos registros procurou gerar as imagens que possam confessar os itinerários cognitivos por meio de instrumentos, técnicas e materiais revelando condutas entre arquivos e repertórios. Em meio a esta constelação de relações, na superfície e submersas, encontrar as imagens de cada artista, sobretudo que a principal imagem é aquela em que sobrevivem os espaços das oficina-ateliês como processos de aprendizagem de metodologias e epistemologias das artes

nas conexões entre produção e circulação artística. O exercício de produção para as imagens do arquivo estruturou e configurou a representação gráfica desenvolvida para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias. Inspirada no cosmograma Bakongo, teve como ponto de partida a experimentação com uma figura gráfica gerada pelas letras EC. Por meio do espelhamento horizontal e vertical mostra a divisão da figura em quatro partes, numa analogia com as quatro direções do mundo como visto a partir de uma encruzilhada. O acento visual dado na construção sólida no canto superior direito, em relação às outras vazadas, destaca na composição uma sugestão de movimento marcado por quatro momentos como na divisão do dia e da noite e da movimentação do sol e as horas emblemáticas para as culturas afrodiaspóricas: as seis horas da manhã, as doze horas do dia,

as seis horas da tarde e às doze horas da noite. A figura como um todo é uma tradução visual do tempo e do espaço compreendendo conceitualmente a movimentação e espacialidade presente na noção de performatividades de aprendizagens e redes colaborativas que convergem nos processos de criação. Numa dimensão temporal, o processo de criação passa por etapas como o nascer do dia, o alcance de maturidade e o findar da luz, deixando no mundo visível as marcas de suas movimentações no espaço da encruzilhada. De forma que este giro é espaço constituinte de uma arquitetura do pensamento intuitivo como um campo de escolhas, opções, aberturas e fechamentos. Como processo cíclico submerge no invisível da escuridão plena e do espaço incógnito abaixo da linha do horizonte, a linha de kalunga divisora do espaço visível e invisível, análoga à travessia do mar e da vida, mergulha para desfazer-se e

refazer-se recolhendo novas marcas, novas impressões, preparando um novo nascimento.

Após a apresentação do arquivo, propõe-se à turma o acesso ao arquivo digital e a escrita de uma carta considerando as seguintes questões³:

Como o artista se apresenta por meio de sua entrevista? Tanto nos termos quais se define, quando compreende a própria definição de ser artista?

Como o artista considera os processos de aprendizagens que se cruzam na sua educação e formação artística?

Quais questões o instigam a produzir a sua pesquisa poética?

Quais referências poéticas dinamizam o seu processo de trabalho? Tanto a poética de outros artistas, artesãos, produtores de imagens. Também expandindo a noção de poética para sua presença em diferentes saberes em diálogos com as ciências, a história, sociologia, antropologia, educação e saberes de culturas tradicionais.

A escolha pela escrita de uma carta é uma forma de recuperar na escrita o sentimento de intimidade entre estudantes e artistas pesquisados, retomar no exercício o clima de diálogos que se estabelecem em sala de aula, tendo por mediação a obra desses e de outros artistas. Escrever uma carta, aqui, é uma forma de oralitura, pois o gênero de escrita da carta é próximo da oralidade, ao irmos narrando e contando algo, vamos rememorando a proximidade com um interlocutor – sendo escrita neste tempo e espaço onde o acontecimento é a relação entre pessoas próximas que estão geograficamente distantes, vai-se superando a ausência conforme a narração se refere a um universo íntimo e comum.

O ato de escrever traduz uma forma de síntese afetiva sobre muitas temporalidades e modos de contar histórias narradas sobre uma folha de papel. No tempo de nossos avós e pais, líamos as cartas que eram enviadas por parentes e amigos e era uma leitura partilhada por toda a família. Bem como a escrita da resposta também costumava ser feita com a

participação de todos, e aquele que redigia a carta era quem transcrevia e traduzia os sentimentos e ideias que a família queria comunicar. Geralmente, o cabeçalho indicava o lugar e a data da escrita do remetente, o autor da carta. A partir daí, ele iniciava o parágrafo introdutório com palavras de afeto à pessoa destinatária, com formas de tratamento como cara(o), prezada(o), estimada(o), querida(o) de acordo com o nível de intimidade entre as pessoas comunicantes. E, ainda, costumava-se continuar com votos de bem-querer, manifestando o desejo de encontrar aquela pessoa e a todos que a rodeiam com saúde. Assim como receber, tão logo, boas notícias neste compasso de espera. Sobretudo, a expectativa da escrita era a possibilidade do reencontro num breve tempo e mitigar um pouco a saudade daquele ente querido.

Entre os anos 1980 e 1990 era algo comum, quando outros familiares moravam em outros estados ou cidades mais distantes e não possuíam telefone fixo em casa, utilizar como contato recorrente o envio de cartas pelo correio, ou cartas ao portador, quando

um parente ou conhecido levava e trazia um conjunto de cartas entregue em mãos. Este costume continuou mesmo com o uso de telefones públicos que utilizavam fichas e depois cartão, ou, ainda, posteriormente, no início dos aparelhos celulares móveis.

Escrever uma carta e deslocar-se para a postagem no correio era o vínculo afetivo constante com quem não estava tão próximo, muito comum entre famílias negro-indígenas e quilombolas, como as nossas, na experiência de migração entre estados como Pernambuco, Alagoas, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Simetricamente, considerando a experiência da diáspora africana no Brasil e a escrita de cartas em contexto nigeriano, onde se segue uma lógica humanista yoruba-africana, diferentemente de alguns outros modos de encerrar a escrita de uma carta com frases como “sem mais para o momento”, “nada mais a acrescentar para o momento” e outras formas que encerram a comunicação. Para povos africanos no Brasil e na diáspora, a escrita de uma carta desvela uma intimidade que traz em suas últimas

linhas o desejo para que muitos outros assuntos ainda sejam ditos. Neste sentido, o tempo e o espaço determinam para aquela escrita o ensejo da infinitude do diálogo e perpetuação do lugar do encontro. O termo em língua yorubá, convencionalmente, utilizado na despedida é ọ̀rọ̀dọ̀ *mikòlòpínsí*ḽ, que indica uma continuidade na seguinte tradução: *não é possível esgotar completamente nossa conversa*. Compreende-se aqui o lugar da partilha e do desejo sincero da continuidade do encontro.

Sobre o encontro e a possibilidade dos diálogos, a professora e escritora estadunidense bel hooks, no livro *Ensinando o pensamento crítico* (2020), compreende que o processo de construção de comunidade dá-se pelo ato de contar histórias e estabelecer uma forma empática e horizontal de relação numa sala de aula, sendo a oralidade um espaço de construção do pensamento crítico, onde propomos a escritura de cartas como uma forma de oralitura que continua e dá corpo ao pensamento em construção contínua entre a poética da aula e a poética do pensamento escrito. O gesto de

escrita, como lugar de partilha, se aproxima do gesto criativo do fazer artístico e a poética da sala de aula. Neste sentido, *o ofício do artista opera com ferramentas próprias das técnicas que elegem mas, sobretudo, a produção artística é ferramenta de reflexão coletiva*⁴. Então, pode-se entender o campo da arte como um processo coletivo de diferentes camadas de escritas que se constituem num campo vasto e repertoriado de imagens, são lugares de encontro e aprendizagens que ativam memórias pessoais e coletivas. Uma outra questão que se apresenta é como constituir uma escrita com caráter de crítica de arte que se desvele como um diálogo horizontal, assim como a fórmula final das cartas da escrita yorubana que fala da impossibilidade de esgotar a conversa ou do desejo de continuá-la. Uma escrita poético-reflexiva como tradução análoga da compreensão sobre a produção de pensamento e saber sobre a poética da aula, desvelando a complexidade dos olhares que se intercomunicam entre professor, estudante, a obra de um artista e o crítico de arte nos

processos de escrita sobre arte e sobre o encontro da aula.

Voltamos novamente à imagem da carta onde, no gesto de escrita, também revela fricções e leituras na forma como nas narrativas pessoais há um atravessamento de narrativas históricas mais amplas, coletivas, um cruzamento entre micros e macronarrativas. No texto intitulado *A Barca*, presente no livro *Poética da Relação* (2011), do poeta, teatrólogo, romancista e filósofo martinicano Édouard Glissant, a Poética da Relação nasce dentro das dinâmicas do abismo vivenciadas na experiência colonial: o primeiro abismo está na vivência do “terror inaugural, quando mergulhas no ventre da barca”. O segundo encontra-se no próprio “abismo do mar”. Por fim, o terceiro abismo projeta-se em “tudo o que foi abandonado, e que, para muitas gerações, só será encontrado nas savanas azuis da memória ou do imaginário”. Simetricamente, a arte também opera em seu gesto numa série de performatividades de saberes constituídas como tecnologia social e de convivência, onde a “relação não é feita de estranheza, mas de

conhecimento partilhado”. (GLISSANT, 2011, p. 2) Ainda, para bel hooks, as histórias representam “mais verdade” que fatos, porque histórias são multidimensionais. A noção de Verdade direciona-nos para a complexidade de tessituras de leituras.

Verdades como justiça e integridade são muito complexas para serem expressas em leis, estatísticas ou fatos. Fatos precisam ser con-textualizados com “quando”, “quem” e “onde”, para se tornarem Verdades. Uma história incorpora “quando” e “quem” - longos minutos ou gerações, e a narração de um evento ou uma série de eventos com personagens, ação e consequências. Ela acontece em um lugar ou em lugares que nos dão um “onde” (HOOKS, 2020, p. 90).

Após esta apresentação, gostaríamos de mostrar uma carta redigida como resposta para cada turma, dinâmica esta que ocorre desde o ano de 2023. As cartas foram encaminhadas pelos estudantes ao

professor e foram respondidas por meio de uma carta-resposta como exercício colaborativo de escrita crítica. As cartas, posteriormente, poderiam ser compartilhadas aos artistas de acordo com o ensejo de cada estudante. Sobretudo, a carta-resposta tem como proposição dentro da dinâmica da poética da aula ser uma avaliação do curso partindo de processos metodológicos e epistemológicos tecida no lugar da poética dos encontros. A seguir, apresentamos uma carta-resposta que reflete sobre a experiência da performatividade da oralidade traduzida na produção de uma escrita crítica sobre escritas contra-hegemônicas das histórias da arte contemporânea.

CARTA-RESPOSTA

Belo Horizonte, 12 de fevereiro de 2025.

Oi, gente! Eu estou ainda aqui reverberando as imagens que vocês trouxeram nas cartas. Quantas riquezas! Quanta alegria ouvir esta conversa com os artistas.

Poderia dizer muitas coisas e até mesmo escrever uma carta para cada um de vocês.

Espero que a gente possa se reencontrar e quem sabe bater um bom papo sobre tantas singularidades trazidas nas escritas. Por ora, vou me reservar em comentar alguns detalhes e aproveitar para tecer um pouco mais o pensamento sobre a ideia da poética da aula. Não quero reduzir com minhas escolhas e recortes feitos o que significou para vocês conhecerem um pouco mais sobre estes artistas, nem mesmo limitar que tal artista seja isto ou aquilo. E, até mesmo, cometer um ato de arrogância e desprezo pela arte, como campo de complexidade, ao confinar “tal artista” a partir de “tal obra” numa leitura minha e particular de forma universalizada num cabresto ou numa viseira colonial.

Fiquei pensando *M. A.* na ideia de acúmulo de informações numa mesma imagem que você encontrou na obra do artista **Eustáquio Neves**, gosto de pensar isto, também, como camadas de memórias que são geradas

no próprio suporte de gravação e revelação da imagem fotográfica.⁵ É como a *E.* trouxe também a despeito deste procedimento que é o resultado do cruzamento experimental na fotografia com processos

históricos: a manipulação química gera sobreposições que narram sua história como processo e figuram narrativas histórico-sociais.

Para mim, a poética da aula é assim também *M. A.*, compartilha



Detalhe do ateliê do artista Eustáquio Neves em Diamantina (MG), 2019. Registro fotográfico: Wagner Leite Viana

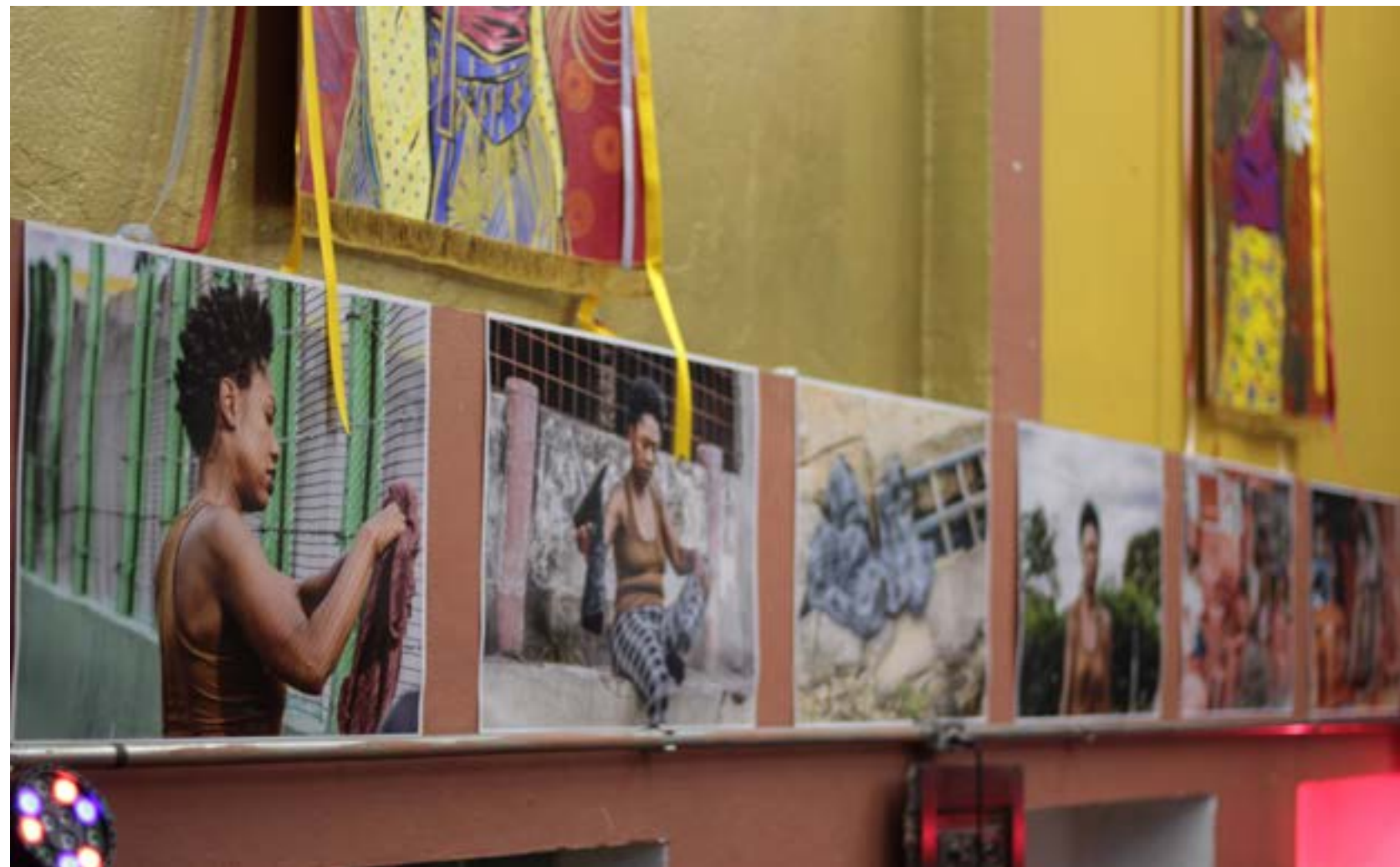
com o fazer cinematográfico ao “acumular vários frames no limite de um quadro”. Em outro momento, é como também *N.* disse de Eustáquio:

- *Olhar de pertinho o passado como num monóculo.*

Talvez este sentimento seja reforçado pelas imagens do ateliê/oficina do artista, uma noção de

intimidade com o fazer que advém da busca deste tipo de registro.

Eu me aproximo muito deste pensamento que *S.* compartilhou sobre o pensamento de **Renata Felinto**,



Obra *Haliaeetus Leucocephalus Female Africanus* ou *Caminho Reverso com versos de ardor*, 2017. Detalhe. Exposição individual “Ser tão doce na dureza”. Aparelha Luzia (SP), 2019. Registro fotográfico: Wagner Leite Viana

que, além de artista, é professora com atuação no campo de curadoria e crítica, que traz o fazer artístico como deslocamento e expressão ao recuperar e reinterpretar narrativas históricas.⁶ Ou seja, o ofício do artista opera com ferramentas próprias das técnicas que elege. Mas, sobretudo, a produção artística é ferramenta de reflexão coletiva.

Olhando para a obra da artista **Sonia Gomes**, também encontramos, *L.*, esta visada processual na construção de suas obras, pela leitura do material, do fazer manual, uma poética do afetivo que faz ver os tecidos e gestos impregnados de histórias.⁷

Esta performatividade do fazer desloca a leitura da produção artística para a leitura do corpo. Neste sentido, *T.* refere-se ao que você comenta sobre o trabalho da artista **Priscila Rezende**, para mim, se relaciona de modo amplo com o fazer artístico em geral⁸:

- *Arte do corpo, para além do quadro, para além da fala e da escrita...*

É, *A.*, muitas vezes este corpo “regurgita”, como você comenta na obra *Muchasgracias, pero no mucho* (2022), da artista **Priscila Rezende**. São gestos de intensidade, uma abordagem visceral: comer bananas, compor um simulacro da bandeira

espanhola com as cascas e depois vomitar sobre a imagem! Talvez, aqui, a acidez não comporte mais e mais camadas, como acolhe e registra o suporte eleito por **Eustáquio Neves**, o corpo como suporte e tema. Assim, “o corpo



Retrato da artista Priscila Rezende, 2019. Registro fotográfico: Wagner Leite Viana



Retrato do bailarino, coreógrafo e investigador de culturas Rui Moreira, 2019. Registro fotográfico: Janaina Barros Silva Viana

regro” na performance da artista expõe seu limite!

Se nos atermos ao sentido de contemporâneo, como conectado ao seu tempo, ao pensarmos sobre a história das artes, sempre perceberemos este gesto de limite, este esforço incômodo para ser alguém de seu próprio tempo. E, não é *B.*, como expõe o artista **Rui Moreira**, que este esforço se dá nestes processos coletivos que constituem o artista contemporâneo?⁹. Muitas vezes, o limite que o artista anuncia se trata também na denúncia

A artista Sonia Gomes em seu ateliê em Belo Horizonte, 2016. Registro fotográfico: Janaina Barros Silva Viana





Retrato do artista multimídia e professor na Escola de Belas Artes da UFMG Gil Amâncio, em seu ateliê em Belo Horizonte, 2019. Registro fotográfico: Wagner Leite Viana

que quebra a passividade, traz discordância e caos. E, então, é do gesto criador que nasce o conflito.

O artista **Gil Amâncio, J.**, que nos fala de um processo de formação pela convivência, tecnologia social constitutiva dos terreiros, congados, quilombos e até mesmo da cultura da infância. Entretanto, as tecnologias

Retrato da artista e poeta Maré de Matos, 2019. Registro fotográfico: Janaina Barros Silva Viana



de opressão capitalista colonial forçam a necessidade de contranarrativas e contracolônialidades¹⁰. Como gesto de recuperar a memória, trago aqui a fala de **I.**, que em outro tempo falou de **Sonia Gomes**:

- *Quando podemos trazer para nós um acalanto dentro deste furacão que não descansa?*

Como Emanuela diz a respeito da artista **Maré de Matos**¹¹:

- *Ondas de maré, tormento e ternura!*

Talvez encontremos refúgio nesta imagem que você, **V.**, traz do trabalho

do artista **Desali**: “a galeria de arte Dandara” como a ideia de um pequeno ateliê com arte por todos os lados, como quarto de um adolescente. Uma noção que cruza educação e poética¹². Ao que o povo diz sobre este artista:

- O povo acessar a própria arte.

Nesta concepção que posiciona o ateliê/oficina do artista como uma frequência das coisas do dia a dia, como em **Paulo Nazareth**, nas imagens que registram o seu espaço de trabalho, local que coleciona e inventaria as coisas do cotidiano¹³.

Assim como **M. P.**, este artista que se constrói no próprio ato de fazer e percorrer caminhos e assim coleta, coleciona e recompõe, desloca e reinterpreta narrativas. O cotidiano e a arte, de um lado, a pessoa “gente comum” e, de outro, o artista. Gosto desta duplicidade, não para confundir o artista com a obra, mas porque, na poética da aula, arte e vida estão imbricadas e inseparáveis; produzir arte é sempre uma posição em relação à história, política, sociedade e poder material e imaterial. A obra fala de seu



Detalhe do ateliê do artista Desali em Belo Horizonte, 2019. Registro fotográfico: Wagner Leite Viana

O artista
Paulo
Nazareth em
seu ateliê
localizado
no bairro
Palmital,
município
de Santa
Luzia, Minas
Gerais, 2019.
Registro
fotográfico:
Wagner Leite
Viana.



tempo, então acredito que é sempre possível encontrar algo na obra do artista que é comum a todos nós.

Um grande abraço

Wagner Leite Viana

POST SCRIPTUM

Finalizamos estas reflexões, trazendo aqui esta expressão latina, geralmente abreviada por P.S. que significa: escrito depois; utilizada no final de cartas para acrescentar informações adicionais que surgiram após o texto finalizado e escrito, muitas vezes como algo que se lembrou depois, ou alguma recomendação ou reforço adicional que não coube no corpo do texto principal.

Reforçamos na imagem da carta este gesto de escrita que se apresenta como uma poética da oralidade e da intimidade do cotidiano aproximada da poética da aula mobilizadora de imagens e lugares de encontro que ocorreram na aula e lembrados ao convite desta forma de comunicação.

Esta poética da oralidade que atravessa e compõe a poética da aula figura como um tipo de performatividade que conjuga repertórios diversos entre professores e estudantes reunidos no desejo de aprender, formando ali uma comunidade de aprendizagem, a aula como encontro e partilha, onde se elaboram instâncias de comunicação a partir das imagens geradas nos encontros. Soma-se, ainda, o diálogo com o mundo que a aula visita, neste caso, produções de arte e artistas. Logo, sendo a escrita de cartas um tipo de exercício da escrita crítica sobre arte, impulsionadas pelos questionamentos poéticos e didáticos que levam a pensar uma escrita mais próxima em relação a um artista. Assim como, elaboramos uma carta para um ente querido no desejo de estabelecer um diálogo de forma horizontal e contínua, com aquele e ou aquilo que se quer conhecer, de maneira que a carta elabora a imagem de um encontro e possíveis reencontros. Nas elaborações que compartilhamos.

Como a escrita sobre a produção artística poderia estabelecer um diálogo mais próximo? Tal como marcamos um café com alguém e a conversa fluir despreocupadamente, na mesma medida que apresenta a complexidade sobre os olhares e corpos que se intercomunicam? Como a fotografia pode descrever a captura de um momento onde fotógrafo e fotografado ficam ligados? A carta alarga este momento porque descreve ou sinaliza as relações entre pessoas marcadas por um dado instante.

Por último, em alguma aula elaboramos o seguinte pensamento: “o ofício do artista opera com ferramentas próprias das técnicas que elege, mas, sobretudo, a produção artística é ferramenta de reflexão coletiva”.

Para nós tem sido fundante esta compreensão da arte como processo coletivo, principalmente pelos temas que tratamos ligados, sobretudo, ao processo colonial e às respostas poéticas advindas a um histórico de violência,

anunciando a perpetuação de vidas e comunidades acionadas em suas tecnologias sociais e de produção de convivência. Apostamos que obras de arte são a busca constante do reconhecimento de uma beleza possível, alcançada apenas no encontro de algo que intencionalmente ou não possa estar lá na obra, esperando que alguém possa encontrar algo como lançar “cartas ao mar”¹⁴.

NOTAS

1 O conceito de oralitura está no texto de Leda Martins *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória* (2003). Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 31 ago. 2025.

2 O roteiro apresenta-se nesta escrita de forma parcial.

3 O arquivo digital Epistemologias Comunitárias pode ser acessado pelo seguinte endereço: <https://eba.ufmg.br/epistemologiascomunitarias/>. Para uma melhor compreensão da totalidade do projeto, veja o vídeo síntese: <https://youtu.be/Pjgq2mSIQN4>.

4 Trecho retirado de uma carta-resposta encaminhada à turma da disciplina de graduação Artes Visuais, Culturas Africanas, Afro-Brasileiras e Indígenas oferecida pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG.

5 “Eu nasci em Juatuba, interior de Minas Gerais, em 1955. Dez de fevereiro. Eu sou o filho mais velho de uma família de cinco irmãos... (Tive) uma criação matriarcal. Eu sempre

lidei com todas as questões que eu costumava abordar de forma bastante orgânica. (...) A fotografia veio de uma forma bem libertadora, porque eu senti que eu tinha uma liberdade muito grande de me mover ali dentro das imagens. Uma coisa que me interessa muito são esses trânsitos entre mídias.” (Transcrição parcial da entrevista realizada com o fotógrafo Eustáquio Neves pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana no ateliê do artista, em Diamantina/MG para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias em 2019.)

6 “Eu sou Renata Aparecida Felinto dos Santos. E assumi como nome artístico Renata Felinto. Sou natural de São Paulo. Capital. Hoje eu moro no Ceará, na cidade do Crato, que é próximo a Juazeiro do Norte. Moro lá com os meus dois filhos: a Benedita e o Francisco. Sou professora na Universidade Regional do Cariri na área de Teoria da Arte. Porque, apesar de eu ser formada a partir de cânones que são acadêmicos, eu não queria dar continuidade a essa tradição excludente. Queria fazer

uma pintura que partisse do que eu quero fazer. [...] Eu fui explorando mais materiais a partir desse rompimento com a tradição. [...] Eu tenho um interesse pela academia que é muito grande em relação a pensar essas transformações sociais a partir da educação, da produção de texto, de pensar uma oficina e de pensar um artigo.” (Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana com a artista visual, pesquisadora e professora Renata Felinto, em São Paulo, para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias, em 2019.)

7 “Eu acho que eu sempre produzi... Eu morava no interior. Eu fiz Direito no interior... Mas, esse negócio de ser artista... Eu nunca pensei! Principalmente, porque eu não sabia desenhar da maneira clássica que se desenha. E, naquela época, ir para uma escola de arte era impossível. [...] Então, eu falo com você que eu sempre fiz... Eu colocava tudo em mim... Eu nunca gostei de roupa em vitrine. Eu gostava sempre de garimpar. Nunca gostei da coisa assim muito pronta!

Então, eu gostava de garimpar e costurar. E eu desconstruía minhas roupas, era na mão mesmo! Então é um processo intuitivo, mas muito pensado também. [...] Então, eu sempre falo: – Eu tenho que escutar o material...” (Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana no ateliê da artista Sonia Gomes, em São Paulo, para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias, em 2019).

8 “Eu nasci em 85, aqui, em Belo Horizonte mesmo. Falar de formação acadêmica... Sou formada em Artes Plásticas pela Escola Guignard. Me formei em 2011. Comecei em 2008. Quando fui fazer performance, eu já estava pensando, assim, em questionamentos e incômodos. [...] Diante desse espaço de convivência que a gente tem de relação com o outro. Os lugares que a gente vive e como uma simples escolha de como me apresentar para as pessoas era uma coisa tão impactante! [...] Porque, na verdade, uma coisa foi alimentando a outra: as minhas várias descobertas em relação à negritude e o que isso significava. O que significa ser negra e ser mulher.”

(Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana com a artista Priscila Rezende no Centro Cultural da UFMG, em Belo Horizonte, para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias, em 2019).

9 “Meu nome é Rui Moreira dos Santos. Nasci em 1963 [...] A minha formação artística acontece desde os meus quinze anos de idade, quando fui procurar aprender a dançar para poder acompanhar os primos que dançavam muito bem em casa. Enfim, eu não sabia que eu estava buscando uma formação artística... Essa relação com as artes acabou me levando para um universo profissional relacionado à cultura. E, em especial, à cultura das artes. Aí, dentro da cultura das artes, a relação da dança se estabeleceu de maneira muito forte. E ao se estabelecer de maneira muito forte essa relação com a dança, eu pude observar as questões de origem da minha casa, a religiosidade afro-brasileira.” (Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana via Skype com o bailarino, coreógrafo

e investigador de culturas Rui Moreira para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias, em 2019).

10 “Meu nome é Gil Amâncio. Eu sou músico, mas a minha trajetória como artista... Eu entro na cena artística de Belo Horizonte como ator. Então, passo pelo teatro. Depois, eu entro um pouco pela dança e a música. Eu sou de Belo Horizonte. Nasci em 1954 em Santa Teresa. [...]”. (Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana na casa/ateliê do artista multimídia e professor da Escola de Belas Artes da UFMG, Doutor Notório Saber em Educação também pela mesma instituição, Gil Amâncio, em Belo Horizonte (MG), para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias, em 2019.)

11 “Eu me chamo Mariana de Matos. Eu venho de Governador Valadares, uma cidade ao leste de Minas Gerais. É uma cidade do interior de Minas... Na época que eu residia lá não tinha universidade de Artes Visuais. Então, meu percurso se deu de forma natural mesmo. Eu fui para Belo Horizonte

para me formar. Estudei quatro anos na Escola Guignard. Então, era uma escola que tinha uma perspectiva bem eurocêntrica de arte. Até um pouco elitista também, como a gente compreende que é a educação formal em arte. E, aí, durante esse processo todo, entendendo essa perspectiva estritamente eurocêntrica, eu fui despertando o desejo, a inquietação, e fui me sentindo instigada para compreender... Eu me entendo mais como artista pesquisadora. [...] Entender como se constroem esses discursos que assentam e legitimam essas coisas que a gente está falando. Essas ausências. Esses recortes. Esses processos de dominação.” (Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana via Skype com a poeta Maré de Matos para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias, em 2019.)

12 “Meu nome de identidade é Warley de Assis Rodrigues. Mas meu nome artístico é Desali. Vem de desalinho. Desalinhado... Eu tinha necessidade da intervenção urbana, começou no pixo, no graffite... Aí a galera me chamava de Desali. E eu fazia o “desali” na rua.

Também vem do quadrinho. Eu tenho história no quadrinho. Eu coloquei esse pseudônimo para comercializar zine, publicações independentes na época. Eu sou formado na Guignard (Escola Guignard – Universidade do Estado de Minas Gerais). Eu tenho um trabalho totalmente voltado para a memória de um recorte da periferia e da minha vida por ter morado no bairro Nacional por muito tempo [...].” (Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana no ateliê do artista Desali, em Belo Horizonte, para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias, em 2019.)

13 “Sou o Paulo. Me chamo Paulo Nazareth. Esse Nazareth é pela mãe da minha mãe. Nazareth Cassiano de Jesus. Então, Nazareth é um nome e não um sobrenome. Nazareth Cassiano de Jesus. Nascida lá no Vale do Rio Doce, de origem Borum. Eu carrego esse nome porque ela foi enviada para o Manicômio de Barbacena no final de 1944 para 45. Logo que a minha mãe tinha nascido. Entre os 4 e 8 meses de idade da minha mãe. E minha mãe nunca viu ela depois disso. [...] Ser

Nazareth é ser meu trabalho. Esse me tornar. Então quando eu passo a me nomear Paulo Nazareth isso também é meu trabalho. Eu passo a carregar esse ancestral. Minha avó passa a ser essa espécie de carranca, né? Essa proteção. Esse Egum que anda comigo e que me protege. Eu de batismo sou Paulo Sérgio da Silva e continuo sendo Paulo Sérgio da Silva. Isso é importante também!” (Transcrição parcial da entrevista realizada pela artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana com o artista visual na exposição “Faca Cega” no Museu de Arte da Pampulha para o arquivo digital Epistemologias Comunitárias em 2019.)

14 Em referência à obra do artista Eustáquio Neves.

REFERÊNCIAS

BENISTE, José. *Dicionário Yorubá-Português*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2011.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Editora Cortez, 1982.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro. Sextante Editora, 2011.

HOOKS, bell. *Ensinando pensamento crítico, sabedoria prática*. São Paulo: Elefante, 2020.

MARTINS, L. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. Letras, [S. l.], n. 26, p. 63-81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 31 ago. 2025.

NOGUERA, Renato. *A ética da serenidade: o caminho da barca e a medida da balança na filosofia de Amenemope*. Ensaios Filosóficos, v. 08, 2013.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

JANAINA BARROS SILVA VIANA

Artista visual, pesquisadora, curadora, crítica de arte, professora adjunta do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo. Pós-doutorado, bolsa CAPES PNPd 2018-2020, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. Atua na área de Teoria, Crítica e História da Arte. Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).

WAGNER LEITE VIANA

Artista visual de origem familiar quilombola das comunidades Fidelão e Lagoa do Tanque, na cidade Capoeiras (PE), remanescente do Quilombo de Palmares. Curador educativo, crítico de arte e professor adjunto pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutorado em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Atua na área de Educação, com ênfase em Práticas de Educação, Processos Artísticos e Curadoria, Educação para as relações étnico-raciais e Educação ambiental. Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).